

Contents

Förord	5
--------	---

LITERATURE

<i>Magdalena Wasilewska-Chmura</i> Strindberg på spaning efter konstmedier	9
<i>Zsófia Domsa</i> Det useielege – språkets muligheter i Jon Fosses familiedramaer	19
<i>Yvonne Leffler</i> Loved by the Readers, Rebuked by the Critics	31
<i>Anita Soós</i> At slå broer	43
<i>Péter Mádl - Ildikó Annus</i> Skönlitteraturens litteraturhistoria, eller en kanon omvärderad	53
<i>Tünde Blomqvist</i> Skönlitterär verksamhet på svenska av författare med ungerskspråkig bakgrund i Sverige	65

LINGUISTICS

<i>Ildikó Vaskó</i> Oversettelse som kulturformidling	85
<i>Svetla T. Kovatcheva</i> Språk i EU	95

WORKSHOP

<i>Gábor Csúr</i> Fortolkningspotentiale i Christian Winthers <i>Et Hjertes Gaade</i>	119
--	-----

<i>Réka Szalkai</i>	
Dreyer og den litterære adaptation i film i Norden	137
<i>Andrea Poros</i>	
Radikala Europas møster och Sveriges Pallas: Ellen Key	143
<i>Luis Salvador Neto</i>	
The Essence of the Good State in Modern Scandinavian Societies	153
<i>Authors</i>	159

Fortolkningspotentiale i Christian Winthers *Et Hjertes Gaade* (1843)

1. Baggrund, mål og metode

»...det er *Blodskammens Apotheose*«, lyder kritikken af *Et Hjertes Gaade*¹ fra boghandleren og anmelderen Carl Andreas Reitzel i *Journal for Literatur og Kunst* i 1843, kort efter at Christian Winthers *Fire Noveller* har set dagens lys. Man ville nødig skrive med samme ord om en ny novellesamling i dag, det er jo ikke litteraturteoriens opgave at bedømme kunstneriske værker på et moralsk plan. Hvad man i dag tænker om en kvinde, der bliver kæreste med en mand, der er 15-20 år yngre end hende, og som ovenikøbet er søn af hendes tidligere kæreste, er ens subjektive opfattelse, der falder uden for kritikken eller litteraturvidenskabens grænser. Men Reitzels vrede er et udmærket eksempel på, hvordan en borgerlig "modellæser" reagerede på sådan et tilfælde. I offentligheden (f.eks. i en tidsskriftsartikel) herskede der andre normer end i dag. I det 21. århundrede opfatter man enhver etisk vurderende reaktion som censur eller angreb mod kunstnerisk frihed. Men udover det omstridte parforhold mellem de to hovedpersoner byder novellen selvfølgelig på mange andre interessante strukturelle og indholdsmæssige komponenter, der igennem dens flere end 150-årige receptionshistorie har fascineret og opfordret teoretikere og læsere til eftertanke. I denne opgave tager jeg derfor udgangspunkt i værkets modtagelseshistorie og receptionsæstetik.

Som første skridt vil jeg analysere novellens kendetegn i forhold til kronologi og struktur.² Bagefter vil jeg begrunde, hvordan en medfølelse og upålidelig fortæller påvirker den implicitte læsers holdning til figurerne valg og normer. Analysen vil ydermere kaste lys over de sociale emner og debatter, som teksten muligvis refererer til: kvinden som samfundsfænomen, seksualmoral og erotik, og til sidst den borgerlige offentlighed. Det er også dette sted, hvor jeg drager paralleller mellem den historiske forfatters forhold til sit virkelige, og fortællerens forhold til sit fiktive univers og samfundslag. Afslutningsvis vil jeg give en liste over de ydre referencer, der kan hjælpe med at forstå novellens kulturkontekstuelle position. Her tænkes på personnavne, geografiske og historiske hentydninger, retoriske greb og andre sproglige signaler. Som sagt vil jeg i min analyse

1 Christian WINTHERR: *Et Hjertes Gaade*. In: Christian WINTHERR: *Poetiske Skrifter*. Bind III, Holbergselskabet, København: 1929, 229-269.

2 Om kronologi og orden se f.eks.: Gérard GENETTE: *Die Erzählung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.

pendle mellem eksisterende læsninger (receptionshistorie) og min egen læsning, og dermed kaste nyt lys over novellens fortolkningspotentialer (receptionsæstetik). Håbet og formålet er at give læseren tanker og ideer til videre forskning omkring novellens uopklarede interpretationsområder.

2 Tomrum i en narratologisk læsning: kronologi og orden

Ifølge Wolfgang Iser er en såkaldt "Leerstelle"³ et ubestemt sprogligt signal, der gennem det spaltede kommunikationsforhold mellem selve betegnelsen og det betegnede objekt muliggør forskellige tolkningsforsøg ("Kombinationsnotwendigkeit"⁴). Disse tomrum kan blandt andet være retoriske-fortælle tekniske greb, hvor læserens fantasi fylder tomrummet ud med sin egen opdigtede historie som mulig forklaring (for eksempel i tilfælde af en fortiet episode i handlingen). Winthers novelle synes at være et glimrende eksempel på, hvordan man skal skrive en sammensat fortælling i narratologisk henseende. Den er nemlig fuld af analepser, ellipser, skift mellem sammendrag og scene⁵ samt tempomæssige forandringer.

Ifølge Erik Spang-Thomsen er "historien [...] komponeret i tre hoveddele med fire dele i hver"⁶. I den første læser vi om to jægere, der tager på jagttur med deres hunde. På denne udflugt hører vi for første gang om en vis Grevinde v. L., hvis tragiske skæbne bliver fortalt af den ældre jæger, hvor man får en del at vide om hendes liv. Hun blev gift med en velhavende greve, men han døde efter et år. Jægeren fortæller videre om grevinden, der forelskede sig i forstmesteren, men historien får ingen rigtig afslutning, da de to venner falder over forstmesterens livløse krop. Han blev myrdet. Fortællingens tempo sættes op, og fortsætter med scenen, hvor familien bliver informeret. Der arrangeres en begravelse, og sagen kommer for retten, men bliver henlagt på grund af manglende bevismateriale. Det er "[k]un een lille Omstændighed [der] vakte Dommerens Opmærksomhed, men førte ikke til Noget. To af de tilkaldte Vidner [...] havde seet Forstmesteren spadserere i Skoven med en dem aldeles fremmed Person."⁷ Sammendraget varer helt op til anden del, som er adskilt fra den første med en lang tankestreg, og starter med en elliptisk sætning: "Tolv Aar vare hendrundne efter denne Begivenhed"⁸. Der fortælles herefter om de faderløse børns

3 I dansk faglitteratur: tomrum, tomme pladser eller tomhedssteder. Se fx: http://politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/art4946871/Sp%C3%B8gelsesjagt.

4 Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. Wilhelm Fink Verlag, München: 1994, 284.

5 I engelsk terminologi: "Scene and Summary". Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago: 1983, 154-155.

6 Erik SPANG-THOMSEN: *Et Winthereventyr*. Christian Winthers 'Et Hjertes Gaade'. i: Dansk Udsyn LXIX., 1989, 255-263, 257.

7 WINTHER 1929, 241.

8 WINTHER 1929, 242.

opdragelse i grove træk, med særlig fokus på sønnen Camillo, og stopper ved "en sildig Aftenstund i Marts Maaned"⁹. Grevinden og Camillo mødes, de forelsker sig i hinanden, men da Camillo vil komme nærmere på hende, flygter hun væk og vælger at bekende mordet på faren i et brev. Kvinden beklager dybt sin fortid, og hun tilbyder, at de skal rejse til Sydfrankrig, hvor de vil have et lykkeligt liv. I de sidste afsnit slutter historien brat, hvor Camillos korte afskedsbrev til svoger-en fortæller om parrets beslutning. Grevindens langtrukne brev, der egentlig er "en genfortælling af de samme begivenheder, men i nyt lys"¹⁰, sammen med de sidste sider skal opfattes som den tredje del i Spang-Thomsens system.

De virkemidler, som den implicitte forfatter gør mest brug af, er ellipser og talrige analepser, der rækker langt tilbage i tiden. Det gør han ved at lade personerne at tale, i stedet for selv at springe i tid. De analeptiske scener foregår delvis inden fortællingens startpunkt, dvs. jægerens tur i skoven (da jægerne eksempelvis taler om grevindens ungdom, eller da hun fortæller om det samme i brevet), eller inden for fortællingens tidsmæssige grænser (f.eks. det første møde mellem kvinden og Camillo).

3. Tomrum i en narratologisk læsning: fortællerens gåder

Udover tidsstyringen gemmer der sig måske endnu flere tomrum i fortællerens position. Som Jacob Bøggild mener: "[e]n gængs fortæller opererer med et indre syn på sine karakterer, som sætter ham i stand til at delagtiggøre læseren i, hvad disse tænker og føler"¹¹. Denne observation gælder også for fortællerens i *Et Hjertes Gaade*: han kender området udmærket ("den vidtløftige Skovtrækning, der [...] skyder sig lige til Kysten, hvor dens yderste Punkt benævnes L-hoved"¹²), han kender både fortiden ("Hun var blegere end sædvanlig"¹³ – en såkaldt iteration) og fremtiden ("Men hendes Hjertes stille Fryd, alle de fredelige Tanker, det husede, skulde snart og for evig opskræmmes og flygte"¹⁴ – den eneste prolepse i novellen). Fortællerens lægger heller ikke skjul på sin subjektive, etiske holdning til personerne. Han udviser sympati for bestemte figurer ("Det Slag, der saa grusomt og uformodet havde ramt [Camillos mor]"¹⁵), ironiserer over de bedrestillede ("I hendes Saloner samledes ikke, hvad man sædvanligt – naragtigt nok – kalder

9 WINTHER 1929, 245.

10 SPANG-THOMSEN 1989, 257.

11 JACOB BØGGILD: *Fortællerens og fortællingens skyggespil*. In: JACOB BØGGILD: *Svævene de stasis*. Forlaget Spring, 2012, 73.

12 WINTHER 1929, 229.

13 WINTHER 1929, 239. Kursiveret af mig.

14 WINTHER 1929, 238. Kursiveret af mig.

15 WINTHER 1929, 242.

Eliten af Selskabet."¹⁶) og har en banal forestilling om kvindernes natur ("For manges qvindelig Natur er Sorgen en Lægedom, en Spore"¹⁷).

Selvom fortælleren har kendskab til og røber mange detaljer, er der en ting, som han med vilje ikke bringer på bane, og det er selvfølgelig mordet. Imidlertid kan han ikke lade være med at efterlade nogle spor, hvor den implicitte læser kan fatte mistanke til grevinden, før hun kommer til at afsløre sig selv. Der er tre primære gåder, og der er også tre fortællelser, der tyder på fortællerens upålidelighed. I det første tilfælde hører man om et formodet drab, i det andet om en mystisk tjenerinde, og i det tredje om hvor meget Camillos mor ved om sin mands affære med grevinden. I de første tilfælde er der tale om gåder, som læseren aldrig får løsning på, ikke engang ved afslutningen, mens den sidste gåde kan løses nemt med spekulativ tænkning.

- a) Den ældre jæger Herr v. W., som senere bliver gift med Camillos søster, fortæller sin ven om den mystiske død af grevinde v. L.'s mand, og siger: »Saa tog da en vis Mand ham, – ja, for *det* er jeg nu overtydet om, at det er gaaet ham daarligt«¹⁸. Greven døde altså efter lang tids sygdom. Men ordet '*det*' kan være noget, læseren får øjnene op for. Er det noget, der markerer tonefald, eller er det fortællerens signal til læseren? Og er altså ikke alle i byen i lige så høj grad overbeviste om, at greven døde en naturlig død? Grevinden har allerede myrdet én, hun kan jo sådan set være en erfaren morder. Og hvorfor holder en øjensynlig alvidende fortæller denne hemmelighed for sig selv? Og hvis den omstændighed, der »vakte Dommerens opmærksomhed«, førte »ikke til Noget« – hvorfor skal den overhovedet nævnes?
- b) Der er flere uafklarede kvindelige skikkelser omkring grevens hus. Om dem får man ikke ret meget at vide, men jeg vil nu citere de afsnit, der tyder på deres eksistens og betydning.

Ved at undersøge min afdøde Mands Gjemmer fandt jeg en langagtig Pakke [...]. Jeg aabnede den og saae, at den indeholdt en fuldstændig Mandsdragt, men som øiensynlig var syet til en qvindelig Person. [...] Hvad Hensigten havde været med den, kunde jeg ikke vide; maaskee havde den tidligere været bestemt til et Apparat for een eller anden af de Intriguer, hvorpaa min Gemals Liv skulde have været saa rigt.¹⁹

16 WINTHERR 1929, 243.

17 WINTHERR 1929, 242.

18 WINTHERR 1929, 231.

19 WINTHERR 1929, 257.

Hvem tilhører mon den her prægtige dragt? Hvordan kan man være sikker på, om Beata ikke vil fortie noget, hvilket hun ifølge eget udsagn gør af og til? "... et Fruentimmer, hvis egentlige Stilling i Huset jeg vil fortie"²⁰ – fortæller grevinden i brevet til Camillo om denne mystiske sygeplejer, og tilføjer: "[h]endes Pleie og Opvartning foretrak han for min"²¹. Er det blufærdighed, skam, jalousi eller noget helt andet, der forhindrer Beata i at sige mere om hende, eller er der også andre årsager? De er allesammen spørgsmål, som vi ikke får entydigt svar på, hverken på første niveau (dvs. hvad der bliver fortalt af den alvidende fortæller), eller på metaniveau (hvad der bliver fortalt af en novellefigur).

- c) Heldigvis er det ikke alle gåder, der forbliver uløst. Selveste anmelderen Reitzel lægger også mærke til ét af sporene, selvom han ikke drager konklusion på det. På de sidste sider læser man om, hvordan Camillos mor modtager sønnens besked om sit valg, hvilket Reitzel mener følgende om:

... Efterretningen om denne Begivenhed blev modtaget med "et smerteligt bittert Smil" af den ulykkelige Moder, der anede Sammenhængen i hine Tildragelser og nu saae sig forladt af den Søn, hvis Opdragelse hun havde helliget "hele sin Sjæls Kraft" [...] forladt, og for hvem? for den Qvinde, som var traadt forstyrrende mellem hende og hendes Børns Fader [...].²²

Reitzel undgår at nævne det, men det er ikke kun dette smertelige smil på morens ansigt, men også andre steder, som afslører, hvor meget hun kender til sammenhængen: "[h]un modtog denne overraskende Efterretning [...] med tilsyneladende Rolighed"²³. 'Tilsyneladende' er egentlig fortællerens tolkning af situationen, formentlig fordi han er i besiddelse af informationer, som han ikke vil videregive til læseren på dette tidspunkt. Men han vil bare minde om, at han (og moren) ved noget, som læseren ikke endnu er klar over. Moren lader altså til at vide om affæren, hun synes i hvert fald ikke at være overrasket over grevindens plan. Men hvor hun ved det fra, og årsagen til, hvorfor fortælleren aldrig får hende til at dele hendes viden med læseren, forbliver en gåde. Fortællerens upålidelighed består deri, at han på den ene side viser sig at være en alvidende fortæller, men på den anden side forbyder han den eneste person at få ordet, hvorigennem læseren kunne forstå hele sammenhængen. Den akt, at han ikke

20 WINTHER 1929, 254. Kursiveret af mig.

21 Ibid.

22 REITZEL 1843, 219-220.

23 WINTHER 1929, 268. Kursiveret af mig.

får det sagt ligeud, ikke engang gennem en biperson, hvad der er sandheden, kan være tegn på to holdninger. Den er enten en slags nødvendig amoralitet, dvs. at fortælleren overlader det til læseren at finde ud af sammenhængen ved hjælp af andre ledende antydninger (f.eks. hans medfølelse for dem, der ikke lever op til samtidens etiske ideal), mens han undgår at give en entydig og pædagogisk bedømmelse af figurernes valg og normer. Det ser ud til (ud fra et perspektiv af den narrative etik²⁴), at der findes et moralsk budskab indskrevet i teksten. Fortælleren kritiserer samtiden og sympatiserer med dem, der afviser den. Men tager man ikke den etiske side i betragtning, kan man konkludere, at fortællerens upålidelighed tjener et teknisk eller et l'art pour l'art-formål, dvs. at overbevise læseren om, hvor rig et kunstværk kan være på fortælleteknisk subtilitet.²⁵

Sidstnævnte er lige netop den konklusion, som man også kan finde i Erik Spang-Thomsens læsning, hvor den upålidelige fortæller er midlet til at skabe et labyrintisk mønster, som – med lån af et begreb fra Iwers vokabular – kun læserens vandreende blik finder vej i:

[L]æseren har adgang til hele historien og alle informationer, mens ingen personer er til stede ved alle begivenheder, og hvis de får oplysninger om hændelser eller tanker, der er foregået uden for deres virkefelt, så kender læseren og mindst én af personerne dem allerede og har derfor mulighed for at befinde sig på et bevidsthedsniveau over enhver af personerne, hvis ellers læseren holder forfatterens idé klar. Og ideen er vel at mærke ikke én idé, men derimod et labyrintisk mønster.²⁶

Spang-Thomsen synes altså ikke, at det er muligt (eller om det overhovedet giver mening) at finde frem til sandheden, og han nævner heller ikke den upålidelige fortæller ved navn. Den eneste sande påstand baseret på et tekstimmanent grundlag, som en læser er i stand til at formulere, er at understrege, hvor rig teksten i virkeligheden er på kombinationer og strukturer, der opstår undervejs i læsningen – mener Spang-Thomsen. Sådan set kan man være enig med ham, men det er vigtigt at tilføje, at hans principper er udelukkende receptions-æstetiske, og han tager den narratologiske tilgang ikke i betragtning.

24 James PHELAN: *Narrative Ethics*. In: *The Living Handbook of Narratology* (www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-ethics. Senest set d. 28.11.2017). 21.11.2013.

25 Det er værd at notere sig, at fortælleren i *Et Hjertes Gaade* er heterodiegetisk, dvs. han befinder sig uden for værkets fiktive univers, han optræder aldrig i fortællingen, men han er langt fra at være neutral. Selvom han altså står udenfor, har han en markant effekt på den implicitte læser.

26 SPANG-THOMSEN 1989, 256-257.

3 Tomrum i samfundshistoriske, temaorienterede og ideologikritiske læsninger

Med samfundshistorisk læsning menes her, at der i alle litterære tekster bliver repræsenteret samfundsmæssige forandringer og tendenser. Vil man forstå en realistisk novelle ud fra fortællerens eller personernes perspektiv, får man ofte en kritik af den historiske forfatters samtid.²⁷ Det er dog også muligt at konstatere neutralt, hvordan kønsrollerne, klassestrukturerne, seksualmoralen eller offentligheden har udviklet sig og betragte værket som en socialhistorisk kilde. Der er tre overordnede temaer, som de hidtidige tolkningsforsøg trækker på. De tre retninger baserer sig på gængse forskningsområder i litteraturteorien.

3.1 Kvindens rolle

Efter al sandsynlighed er det den implicitte kritik af samtidens opfattelse af kvinden, som en ideologikritisk læsning af *Et Hjertes Gaade* kan ta udgangspunkt i. Hvis vi vil lave en liste over, hvordan teksten og dens læsninger anvender og forestiller kvinden, kan vi stille tre spørgsmål:

- a) Hvorfor bliver netop grevinden udkåret som tekstens heltinde? (feministisk perspektiv)

Som Wolfgang Iser mener, bliver personerne aldrig repræsenteret tilfældigt i en fiktiv tekst: "[R]äpresentiert der Held die Normen, dann werden sie von den Nebenfiguren in der Regel verfehlt; räpresentieren die Nebenfiguren die Normen, dann eröffnet der Held in der Regel eine kritische Sicht auf das Bezugssystem des Textes."²⁸ Eksempler på sidstnævnte i citatet finder man adskillige steder. Det nævnes af fortælleren om grevindens salon: "man hørte ikke altid anmeldes Excellencer eller Naader; kun Saadanne blandt disse, der medførte en højere Adel, der havde Aand nok til selv at være aandsfrie og at skatte dette Adelskab hos Andre, fandt Veien til hendes Døre"²⁹. Om episoden, hvor grevinden klæder sig i den mandlige dragt for at skjule sin identitet, og for at kunne mødes med Camillos far, skriver hun følgende i brevet: "Jeg var saa lystig, saa inderlig glad, og det faldt mig ikke ind, at der kunde være noget Ondt i, hvad jeg gjorde"³⁰. Hun smelter i så høj grad sammen med sin rolle som mand, at hun nærmest glemmer, hvem hun er: "Mine Kinder og min Pande glødede, og da jeg forgjeves i mine Trøielommer havde søgt et Tørklæde, sagde jeg: »Gid jeg i

27 Iser 1994, 170.

28 Iser 1994, 170

29 Winther 1929, 243.

30 Winther 1929, 258.

dette Øieblik var et Fruentimmer, for at have Lov til at bruge en Vifte!«”³¹. Det ser ud til, at hun, efter at have været ydmyget af en anden i et ægteskab, hvor ægtefællen “pinede og plagede hende fra Morgen til aften”³², forvandler hun til en mand, der hævnner sig på vegne af hele kvindesamfundet. Hun tager herretøj på, skyder med gevær, bliver morder, og vil dominere over andre. Der er ingen tale om kærlighed, men om magt i hendes parforhold, og det går først op for Camillo, da han ikke har andet valg: “O, her er jo ingen Tanke om Kamp! Hun havde jo alt seiret i Forveien!”³³ Hun synes at være en “heks”³⁴, en “tyran”³⁵, én, der er “Tyranniseret af sandelig Kjærlighed”³⁶. Nu er det hendes tur til at overtage styringen som “sultan”³⁷, og forføre både faren og sønnen.

Brevet til Camillo er ikke kun en del af novellen i strukturel henseende, men også tegn på hendes magt over den private sfære. Dette fremgår når man tager samtidens kulturliv under lup.

Som de primære forvaltere af privatheden, intimiteten og følelserne får kvinderne stor betydning i salonen. [...] Det “rent menneskelige” er iscenesat som grundlaget for det borgerlige humanitetsbegreb, der sikrer sig sit bagland hos det kvindelige og det barnlige i de intime rum. Og det første litterære medium for dette “rent menneskelige” bliver brevet eller brevvekslingen som en fortsættelse af salonens samtaler.³⁸

Det private brev var primært en kvindelig genre i det 19nde århundrede. Det er ikke helt tilfældigt at brevet fylder en god del i novellen. Det er det område, hvor en kvindelig stemme kan udfolde sig uhæmmet, og hvor grevinden overtager fortællerens rolle.

En nutidig feministisk læser kan med al ret tænke, at Beata bliver udvalgt som heltinde for at digte en historie om en emancipatorisk kvinde, som kan tage mandens rolle og rekvisitter til sig, og fuldføre sejren over mændene.³⁹ Hvis man accepterer, at den implicitte forfatter havde kvindeemancipationen i baghovedet, så kan man ikke

31 WINTHERR 1929, 262.

32 WINTHERR 1929 230.

33 WINTHERR 1929, 267.

34 WINTHERR 1929, 269, SPANG-THOMSEN 1989, 259.

35 WINTHERR 1929, 253.

36 REITZEL 1843, 219.

37 WINTHERR 1929, 263.

38 Bente LIEBST, Merete STUSTRUP JENSEN, Karen KLITGAARD POVLSEN: *Kultur og kvindelig-hed*. In: LIEBST, STUSTRUP JENSEN, KLITGAARD POVLSEN: *Hjertets breve. Kvinders brevlitteratur i Danmark, Tyskland og Frankrig 1650-1920*. Aalborg Universitetscenter, Institut for Kommunikation, Aalborg: 1988, 14-31, 26.

39 Det eneste man kan fortænke Winthers implicitte forfatter er, at kvinden snarere har en dæmonisk facon, og i stedet for at skabe balance, overtager hun bare de undertrykkendes position.

give Georg Brandes ret, når han hævder, at “man savner ligefuldt ethvert Pust af den moderne Aand”⁴⁰ i Winthers prosanoveller. Beata er jo en moderne og initiativrig personlighed, der tør gøre op med de traditionelle mønstre. En dybere feministisk analyse af heltinden kunne gavne den samfundsorienterede litteraturforskning og ville måske bidrage til forståelsen af kvindefigurerens udviklingsproces i dansk litteratur.

- b) Hvori består den implicitte forfatters etiske vurdering? (narratologisk perspektiv)

Sammenkobler man personernes værdier med fortællerens kritiske syn, får man som regel den implicitte forfatters etiske vurdering eller fortællingens etiske budskab. Det betyder formentlig i dette tilfælde, at fortællingen slutter med Herr v. W.’s ord: “det er en bestemt Hex, den lille Grevinde!”⁴¹. Selvom vi altså ved, at fortælleren har sympati for sine figurer, er han ikke helt på deres side, i hvert fald ikke på grevindens. Det er ret svært at afgøre, hvorhen fortælleren leder os, men læseren kan alligevel ane, at det ikke entydigt går ud på at fortælle en historie om en frigjort kvinde, men snarere at skabe “en let-købt idyl”⁴². En narratolog kan derfor ikke acceptere en feministisk læsning, hvor der ikke tages højde for den implicitte forfatters etiske vurdering, der ikke uden forbehold tager parti for Beata.

- c) Hvordan har de hidtidige tolkninger bedømt hendes figur?

Det er yderst interessant, at Erik Spang-Thomsen og Carl Andreas Reitzel tager fortællerens moralske dom over Beata helhjertet til sig. De afviser Beatas krav på selvstændighed, og på den måde er deres tolkninger prægede af et kritisk syn på hendes etiske legitimitet: “(svogerens afslutningsreplik) viser tilbage til det sted, da han fuldstændigt forblændet var hildet i den forføreriske kvindes garn. Joh, hun er en heks. Men i en langt dybere og *mere dæmonisk forstand, end svogeren kan vide*”⁴³. Mens Reitzel mener: “Grevinden flygter, Camillo erfarer Alt, og – reiser efter hende for at ægte den Kvinde, *som har leflet med hans Fader*”⁴⁴. Novellen giver besked om, at den implicitte læser skal finde ud af tekstens etiske intention, men det er måske lige så vigtigt at mærke, at den historiske læser skal distancere sig fra denne for at kunne skabe en objektiv beskrivelse af alle de indlejrede tekstelementer. De narratologiske læsere ville derfor ikke acceptere at se grevinden som et positivt kvindebillede, mens de feministiske ville åbent afvise den implicitte forfatters

40 Georg BRANDES: *Christian Winther*. In: BRANDES, G.: *Danske Digterportrætter*. Gyldendal, København: 1966 [1877], 133.

41 WINTHIER 1929, 269.

42 SPANG-THOMSEN 1989, 253.

43 SPANG-THOMSEN, 1989 259. Kursiveret af mig.

44 REITZEL 1843, 218. Kursiveret af mig.

dom over hende på ideologikritisk grundlag. Det kunne være interessant at foretage en dybere "antropologisk" undersøgelse af Christian Winthers mulige læsere, alt efter litteraturteoretiske tilhørsforhold.

3.2 Seksualmoral og erotik

I forhold til seksualitet tager jeg udgangspunkt i to etablerede linjer i den vestlige litteraturteori: den psykologiserende og den offentlighedsteoretiske. I de psykologiserende læsninger støder man oftest på de seksuelle fortrængningers bivirkninger, der sætter deres præg på fortælleteknikken: "the great process of transforming sex into discourse"⁴⁵. Ord som "fortrængning", "fortrænge", "fortrængthed" eller "fortrængt" har vundet større og større terræn i det litteraturvidenskabelige vokabular. I *Litteraturens Veje* fra 2004 af Johannes Fibiger og Gerd Lütken forekommer lige netop de her varianter mindst 30 gange på næsten 540 sider.

Christian Winthers fortællere har åbenbart ikke fortrængt deres naturlige begær, og det satte en debat i gang. Mange syntes i forfatterens egen tid, at erotikken og forskellige seksualmoraliske spørgsmål fyldte alt for meget i Winthers prosa, i hvert fald mere, end det burde. Nicolai Bøgh (1843-1905), der er forfatteren til den eneste omfattende biografi om Christian Winther, citerer en af de kritiske journalister fra 1843:

"Fædrelandet" (1843, Nr. 1359 og 66, under Mærket "76") siger, at [...] "Fire Noveller" [...] udtale en mere sønderreven Sjæl, derved, at Digteren i en højere Grad har koncentreret sig i sin Kjærlighedsfølelse til et eller andet Individ og hævet denne Følelse til det Absolutte, for hvilket Livets sædelige Magter maa vige.⁴⁶

Ifølge avisens anmelder er altså denne "kærlighedsfølelse", der udgør grundtonen i *Fire Noveller*. Bøgh tilføjer "Chr. Winther her [...] lader Skæbnens Slag ramme dem, der have kæmpet i Sædelighedens Interesse. Heri aabenbarer sig en Benægtelse af en sædelig Verdensorden [...] og en Spot over Livet"⁴⁷. Sædelighedsspørgsmålet med hensyn til Christian Winther har altså altid været i forgrunden siden Reitzel ("Blodskammens Apotheose") hele vejen op til Spang-Thomsen ("letkøbt idyl"⁴⁸). Næsten ingen blandt eftertidens forskere har adskilt det fra

45 Michel Foucault: *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Oversat af: Robert Hurley, Random House, New York: 1978, 22.

46 Nikolai Bøgh: *et Livsbillede*. Bind I-III. Gad: København, 1893-1901, III, 97-98.

47 Bøgh 1893-1901, III, 97-98.

selve værket, og det er rigtig interessant, at det centrale spørgsmål omrking forfatterskabet var forfatterens sproglige erotiske i mange årtier.

Georg Brandes befinder sig derimod i den anden lejr, der som sagt savnede "ethvert Pust af den moderne Aand" hos Winther på den ene side, men roste ham for og kaldte ham for "vor Literaturs centrale erotiske Digter. Næsten alle hans Værker handle om Elskov mellem Mand og Kvinde og gaae som Kjærlighedssange gennem alle Grader af Følelse og Inderlighed fra Skjælmeriet til den Høieste Lidenskab"⁴⁹. Erotikken fremtræder som en mere ægte sandhed, en særlig poetisk værdi. Den er ydermere en litteraturhistorisk markør. Erotismen var sammen med grusomheden (f.eks. mordet) de tematiske karakteristika, hvor den romantiske bølge gjorde sig gældende i Winthers prosa: "endelig finder man i adskillige af disse Fortællinger [dvs. i *Fire Noveller*] [...] den romantiske Tilbøielighed til at sammenblande Erotismen med grusomme Rædsler"⁵⁰.

3.3 *Borgermiljøet*

I de seneste år har vi set et markant skift i den litteraturhistoriske tradition, hvor der opstod en objektiv læserfigur, der ser samspillet mellem Winthers prosa og dens reception: "hans boheme-agtige liv [var] forudsætningen for, at han kunne skrive digte og fortællinger, som borgerskabet fandt interessante. Disse tekster afsøgte grænserne for de normer og idealer, som herskede i borgerskabets eget velordnede liv"⁵¹. Det ville være meningsløst at tage *Et Hjertes Gaade* som en udtalt, propagandistisk kritik af det 19nde århundredes erhvervsborgerskab, men der er to aspekter, som er et par tanker værd: hvordan personernes kommunikation beskrives i teksten, og hvordan novellen kan sættes i en offentlighedsteoretisk sammenhæng.

Scenen, hvor Herr v. W. fortæller Fru v. G. om farens død, er et godt eksempel på, hvordan forfatteren konstant ironiserer over de sproglige og kropslige ritualer, der tilhørte en almindelig kommunikativ situation i klassens liv.

... har *De* grædt?

Den unge Mand tog begge hendes Hænder og trykkede dem heftigt mellem sine.

De har vel Grund til ikke altid ret at lide mig, jeg veed det jo nok! og netop denne Følelse gjør mig det dobbelt

48 SPANG-THOMSEN 1989, 253.

49 BRANDES 1966, 134.

50 BRANDES 1966, 133.

51 Peter KASPERSEN: *Christian Winther*. In: Klaus P. MORTENSEN, Ove ANCKER (red.): *Litteraturens stemmer*. Gads Forlag, 2003, 575-576.

smerteligt, at De af mig skal forberedes paa at høre noget – og De maa desværre høre det strax, – noget saa Bittert!⁵²

En lang række høflighedsformer, betoningen af det personlige pronomen (*De*), svogerens uendelige undskyldninger gør situationen næsten latterlig. Men scenen fortsætter:

»Saa tal dog, tal!« udbrød Fru v. G. med en Utaalmodighed, der ellers ikke var hende egen ...⁵³

Fortælleren kommer damen straks til undsætning, og understreger, at hun under normale omstændigheder er en tålmodig og imødekommende person. Hvis ceremonierne og reaktionerne ikke er i forvejen latterliggjorte, gør fortællerens forsvarsstrategier dem endnu mere komiske. Og endelig er vi kommet til mordet:

... han fortalte; med *sagte Stemme*, saa *nølede* som hans egen Bevægelse tillod ham det, *ad mange Omveie*, stedse søgende *de mildeste Udtryk*, for ligesom *at dække det Rædselsfulde* i sin Beretning,⁵⁴

Døden er et fuldstændigt tabubelagt emne, og det lader til at være så mange hindringer (kursiveret) i sprogets vej, at det bliver næsten umuligt for Herr v. W. at få ordene frem. Man har på fornemmelsen, at teksten konstant ironiserer over borgerskabets kommunikationsregler.⁵⁵

Winthers implicitte forfattere tillod sig dog ikke alt for meget ironi, ellers ville den historiske forfatter have mistet fodfæstet i sit eget miljø:

Forstået som socialskæbne taler Winthers livsløb sit tydelige sprog om embedsborgerskabet og dets forgreninger som stærkt socialt netværk. [...] Så længe han ikke selv vendte ryggen til, men tværtimod søgte hjælp og trøst, så fungerede hans miljø og klasse som sikkerhedsnet, der holdt på og værnede om sig og sine.⁵⁶

52 WINTHERR 1929, 238.

53 Ibid.

54 WINTHERR 1929, 238. Kursiveret af mig.

55 Winther havde også en forkærlighed for ironi uden for litteraturens rammer. Nikolai Bøgh sammenligner sproget i et af hans breve og i *Et Hjertes Gaade*: "Valentins Enke, til hvem jeg medbragte Brev, besøgte jeg Dagen efter min Ankomst. Hvor hun var yndig i sin Sorg, *c'est à dire*: Sørge dragt!" og Bøgh citerer fra novellen i fodnoten: »I "Et Hjertes Gaade" (udgivet 1843) siger den unge Forstelev om Grevinden: "Sørge gjorde hun – forstaa mig ret: hun var klædt i Sorg; men det var slet ikke til hendes Skade".« (BØGH 1893-1901, II, 280).

56 Peter HOLST (red.): *Favntagets inderlige ømhed: Chr. Winther*. i: Peter HOLST (red.): *Dansk litteraturhistorie*. Bind V, Gyldendal, 2000, 371-372

Det står hævet over enhver tvivl, at Winther med vilje skaber et fiktivt univers, hvor der dukker eksistenser op fra hans egen klasse. Han regner med, at hans læserpublikum føler sig tiltalt, og de vil ræsonnere over, hvad han har skrevet, og således kan han indskrive sig i offentligheden.⁵⁷ Dette tætte samarbejde mellem borgerforfattere og borgerpublikum kan modelleres med bestemte kommunikative handlinger og bestemte reaktioner.

4. En hermeneutisk tilgang

Ved "hermeneutisk" menes her metaforer, retoriske greb og sproglige vendinger, der rækker ud over tekstens indre referencefelt. Jeg vil ikke opremse alle de steder, hvor der kan være tale om ydre referencer, men fokusere på de mest iøjnefaldende, der vedrører tid, geografi og kultur.

Allerede ved første sætning støder man på et årstal, der gør det lettere at placere fortællingen i tid: "Det var i Aaret 18-, en smuk, klar Eftermiddag i August Maaned"⁵⁸. Historien skal altså foregå mellem det tidligst mulige tidspunkt, dvs. 1800 og skrivende stund (omtrent 1843). Om de geografiske forhold får vi ikke noget præcist at vide, men scenografiet ligner Danmark ("den vidtløftige *Skovstrækning*, der dækker *Høilandet* og Sletten mellem de to Byer R. og A. og skyder sig lige til *Kysten*, hvor dens yderste Punkt benævnes L-hoved."⁵⁹ og et sted står der, at personerne snakker dansk⁶⁰). Grevindens og de andres efternavne er forkortede, men kan man associere til, at det drejer sig om personer fra det danske aristokrati og borgerskab, evt. af tysk afstamning (v. L - von L.).

De tidsmæssige og geografiske referencer er åbenbart nemme at tyde for enhver læser, men de kulturelle appellerer først og fremmest til de humanistisk uddannedes viden. Som Erik Spang-Thomsen også har påpeget, bærer begge jægerhunde på konnotative navne. En af dem hedder Diana. Navnet spiller en vigtig rolle i hermeneutisk sammenhæng ifølge Spang-Thomsen, hvilket han begrundes med seksualitetens og erotikkens tilstedeværelse i alle Winthers noveller, da Diana (foruden at være en jagtgudinde) var blandt andet en fertilitetsgudinde i den romerske mytologi.⁶¹ Den anden hund, nemlig Tekel, får betydning med hensyn til den bibelske fortælling om Belshassars fest, hvor

57 "... die zum Publikum zusammentretenden Privatleute rasonieren auch öffentlich über das Gelesene". Jürgen HABERMAS: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1990, 69.

58 WINTHER 1929, 229.

59 Ibid. Kursiveret af mig.

60 "men Comparenten havde ikke forstaaet, hvad de havde sagt, og meente, at de ikke havde talt Dansk" WINTHER 1929, 241.

en usynlig hånd skriver følgende ord på væggen: "mene, mene, tekel, parsin".⁶² Tekel står for "du er vejet på vægten og fundet for let"⁶³, og det kan opfattes som et moralsk varsel. Hoverpersonernes fornavne Camillo og Beata forekommer altid med kursivering i originalteksten, og deres "italienskhed" lyder lige så eksotisk i dansk kontekst, som deres rejse til Sydfrankrig. Camillo kan føres tilbage til det latinske fornavn *Camillus*, en præsts unge mandlige hjælper i den romerske kultur⁶⁴. Navnet Beata betyder oprindeligt velsignet, lykkelig⁶⁵, og Beata er også et af Jomfru Marias tilnavne. Det har samme rod som Beatrice/Beatrix, og kan symbolisere en uopnåelig, platonisk kærlighed hentet fra den måske mest kendte litterære kilde, *Den guddommelige kommedie*⁶⁶. Ligesom Alighieris muse er grevinden desuden en uopnåelig, "gyld[en], glimrende Frugt"⁶⁷ (igen en bibelsk allusion?), som ikke kan plukkes af hvem som helst fra salonselskabet. Nedenfor ses en tabel over de mest vigtige og de mest forskede ydre referencer i *Et Hjertes Gaade*.

Sprogligt tegn	Referencefelt
18-	tidsmæssige rammer mellem 1800-1843
Diana	romersk mytologi (jagtgudinde)
Tekel	bibelsk hentydning (Belshassars fest i Daniels Bog)
Beata, Camillo	italienske fornavne med forskellige konnotationer
v. L., v. W.	personernes klasseforhold, nationalitet
Sydfrankrig	geografisk hentydning
skove, kyster, sletter, højland, »at de ikke havde talt Dansk«	geografisk hentydning (Danmark)

61 Kilde: www.britannica.com/topic/Diana-Roman-religion. Senest set d. 04.12.2017.

62 Holy Bible, New International Version, Biblica, 2011 (www.biblica.com/bible/?osis=NIV:Dan.5.25). Senest set d. 04.12.2017).

63 Bibelen, Bibelselskabet, den autoriserede oversættelse fra 1992 (www.bibelselskabet.dk/brugbibelen/bibelenonline). Senest set. d. 04.12.2017).

64 LIVIUS: *The History of Rome. Books 1-5*. Oversat til engelsk af Valerie M. WARRIOR. Hackett Publishing Company, 2006.

65 Peter G. W. GLARE og Christopher STRAY: *Oxford Latin dictionary*. Bind I-II. Oxford University Press, Oxford: 2012.

66 Dante ALIGHIERI: *Dantes guddommelige kommedie*. Oversat af Ole MEYER, Multivers, 2013. Beatrice Portinari var i øvrigt en virkelig historisk personlighed, Dante Alighieris muse.

67 WINTHER 1929, 244

5 Konklusion og perspektivering

I denne opgave har jeg forsøgt at begrunde, at novellen *Et Hjertes Gaade* kan læses på mange forskellige måder, og hver tolkning har en vis legitimitet. En fuldstændig læsning af novellen ved hjælp af den feministiske litteraturkritik kunne kompensere for de allerede eksisterende læsninger, hvor grevinden har fået en noget dæmonisk facon. Analysen ville betragte hende som en frigjort kvinde, der for alvor gør op med samtidens normer, hvilket giver afslutningen en optimistisk biklang. En dedikeret narratolog ville udforske ellipserne, den implicite forfatters moralske budskab, fortællerens upålidelighed og måske de typografiske midlers betydning (kursivering, tankestreger osv.). En hermeneutisk læsning ville kortlægge alle metaforer og ydre referencer.

Det er beklageligt, at *Et Hjertes Gaade* ikke har fået lige så stor opmærksomhed som de andre tre prosaværker fra Winthers *Fire Noveller*. Både *Skriftestolen* og *En Hevn* er mere populære, og de læses som pensum på flere humanistiske fakulteter i Danmark. Hensigten har derfor også været at give lyst og anledning til videre forskning omkring novellen.

Christian Winther er en fremragende prosaist, som mestrede alle de fortælletekniske konventioner, som samtidens andre store europæiske forfattere også var i besiddelse af. Oluf Friis sammenligner hans stil med Tiecks og Goethes normalprosa⁶⁸, og anmeldere i 1843 mener, at han har opnået en grad af "Immoralitet og Unaturlighed"⁶⁹, som han har lånt fra den franske novellestil. Han var altså en velorienteret, formbevidst og dannet kunstner, der efter alt at dømme med vilje har skrevet alle de tomrum ind i sine tekster, som eftertidens teoretikere roser ham for.

Litteratur

Primær

- Christian WINTHER: *Et Hjertes Gaade*. In: Christian WINTHER: *Poetiske Skrifter*. Bind III, Holbergselskabet, København: 1929, 229-269.

Reception

- Carl Andreas REITZEL: *Fire Noveller*, af Christian Winther. i: Christian JUUL (red): *Journal for Literatur og Kunst*. Bind 2., København, 1843.

68 Oluf FRIIS: *Poetisk realisme og romantisme (1820-1840)*. In: *Dansk Litteratur Historie*, Politikens Forlag, 1976, 102.

69 BØGH 1901, 94.

- Georg BRANDES: *Christian Winther*. In: Georg BRANDES: *Danske Digterportrætter*. Gyldendal, København: 1966 [1877].
- Nicolai BØGH: *et Livsbillede*. Bind I-III. København, 1893-1901.
- Oluf FRIIS: *Poetisk realisme og romantisme (1820-1840)*. In: *Dansk Litteratur Historie*, Politikens Forlag, 1976.
- Erik SPANG-THOMSEN: *Et Winthereventyr. Christian Winthers 'Et Hjertes Gaade'*. In: *Dansk Udsyn* LXIX., 1989, 255-263.
- Peter HOLST (red.): *Favntagets inderlige ømhed: Chr. Winther*. In: Peter HOLST (red.): *Dansk litteraturhistorie*. Bind V, Gyldendal, 2000.
- Peter KASPERSEN: *Christian Winther*. In: Klaus P. MORTENSEN, Ove ANCKER (red.): *Litteraturens stemmer*. Gads Forlag, 2003, 575-576.

Teori og diverse

- Wayne C. BOOTH: *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago: 1983
- Jacob BØGGILD: *Fortællerens og fortællingens skyggespil*. i: Svævende stasis, Forlaget Spring, 2012.
- Johannes FIBIGER og Gerd LÜTKEN: *Litteraturens tilgange, metodiske angrebsvinkler*. Academica, Århus, 2008.
- Michel FOUCAULT: *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Oversat af: Robert HURLEY, Random House, New York: 1978
- Gérard GENETTE: *Die Erzählung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.
- Peter G. W. GLARE og Christopher STRAY: *Oxford Latin dictionary*. Bind I-II. Oxford University Press, Oxford: 2012.
- Jürgen HABERMAS: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990.
- Wolfgang ISER: *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.
- LIVIUS: *The History of Rome. Books 1-5*. Oversat til engelsk af Valerie M. WARRIOR. Hackett Publishing Company, 2006.
- Bente LIEBST, Merete STUSTRUP JENSEN, Karen KLITGAARD POVLSEN: *Kultur og kvindelighed*. In: LIEBST, STUSTRUP JENSEN, KLITGAARD POVLSEN: *Hjertets breve. Kvinders brevlitteratur i Danmark, Tyskland og Frankrig 1650-1920*. Aalborg Universitetscenter, Institut for Kommunikation, Aalborg: 1988, 14-31.

Kilder på internettet

- Holy Bible, New International Version, Biblica, 2011 (www.biblica.com/bible/?osis=NIV:Dan.5.25. Senest set d. 04.12.2017).
- Bibelen, Bibelselskabet, den autoriserede oversættelse fra 1992 (www.bibelselskabetdk/brugbibelen/bibelenonline. Senest set. d. 04.12.2017).
- www.britannica.com/topic/Diana-Roman-religion. Senest set d. 04.12.2017.

- James PHELAN: *Narrative Ethics*. In: *The Living Handbook of Narratology* (www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-ethics. Senest set d. 28.11.2017). 21.11.2013.